دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الديكور و الأزياء بين عناصر السينوجرافيا المسرحية
المصدر:	عالم الفكر
الناشر:	المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
المؤلف الرئيسي:	عجوز، جمال أحمد عبدالرحمن
المجلد/العدد:	مج 37, ع 1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2008
الشهر:	سبتمبر
الصفحات:	285 - 306
رقم MD:	138813
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EcoLink, HumanIndex
مواضيع:	الإخراج المسرحي، المسرح، الديكور المسرحي، الأزياء، العمل المسرحي، التمثيل، اللغة البصرية، السينوجرافيا، العروض المسرحية، العناصر المسرحية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/138813

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الديكور والأزياء بين عناصر السينوجرافيا المسرحية

د. جمال أحمد عبدالرحمن عجوز (*)

مقدمة

فن المسرح هو فن مركب يقوم على تضافر العديد من الفنون الأخرى، مثل الإخراج والتمثيل والموسيقى والغناء والفنون التشكيلية، بحيث يصبح من الصعوبة بمكان - عند الحديث عن أي فن منها - أن نغفل الحديث عن بقية الفنون الأخرى، فعلى الرغم من أن كلا منها يحمل أهميته الخاصة بالنظر إلى ما يقدمه من إسهامات ومقدرات فنية وتعبيرية مميزة.

إلا أنه يسهم في إكمال الصورة النهائية للعمل المسرحي ككل. فعلى خشبة المسرح يرتبط الأداء التمثيلي بالعناصر البصرية مثل الديكور والملابس ومكملاتهما في تناغم، وترتبط تلك العناصر بالإضاءة لخلق التأثير البصري النهائي الذي يدور فيه العمل.

ومنذ أن نشأ فن المسرح كانت عملية تصميم المناظر تحمل أهمية قصوى بين عناصره، على الرغم من أنها لم تكن تعتبر فنا له مقوماته ومعاييره واتجاهاته بمثل ما هي عليه الآن، فالفن المسرحي قد «اعتمد في بدايته على إبداع المؤلف والممثل، وخلال مراحل تطوره أضيفت إليه إبداعات أخرى، كإبداع المخرج وفنان السينوجرافيا» [1]، ذلك الفنان الذي كان في محاولات بحث دائمة عن أشكال جديدة أساسها العلاقة بين الممثل والمتفرج، بهدف تأكيد روح الوحدة، ومما لاشك فيه أن هناك ثورة تكنولوجية قد لحقت بآلية المسرح، ويعد ذلك من أبرز معالم الإبداع المسرحي في القرن العشرين، التي يرى البعض أنها من أهم الدوافع وراء

(*) أستاذ مساعد ورئيس شعبة الفنون التعبيرية بقسم الديكور - كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا - مصر.

ظهور وترسخ مفاهيم فن السينوجرافيا المسرحية، والتي طورها فنانون من أمثال مصمم المناظر التشيكي جوزيف سفوبودا Josef Suvoboda [٢].

ويمثل كل من الديكور والأزياء، من بين عناصر فن السينوجرافيا، العنصرين الأساسيين في عملية التصميم البصري على خشبة المسرح، تلك العملية التي يرى البعض أنها «تمثل أحد أضلاع مثلث يحتل كل من فن التمثيل وفن الإضاءة المسرحية ضلعيه الآخرين، بينما يحتل الممثل النقطة المحورية التي يدور حولها ذلك المثلث» [٣]، ومن هنا يأتي موضوع الدراسة.

مشكلة البحث

تنصب معظم الدراسات المرتبطة بفن المسرح على الجوانب الأدبية، وبعض الجوانب الفنية مثل التمثيل والإخراج، من دون تناول غيرها من عناصر الصورة البصرية - ومنها الديكور والأزياء - بما لها من أهمية في العمل المسرحي تتضاعف في ظل توجه المسرح المعاصر إلى إقلال الاعتماد على الحوار واللغة المكتوبة، لتصبح العناصر البصرية هي العامل الرئيسي في عروض تلك الاتجاهات.

أهداف البحث

١ - إلقاء الضوء على دور كل من الديكور والأزياء بما يشملانه من عناصر أخرى في العمل المسرحي.

٢ - الوقوف على ما وصلت إليه أساليب واتجاهات المسرح المعاصر في مجال توظيف الديكور والأزياء في الصورة البصرية للعرض المسرحي.

٣ - دراسة العلاقة بين كل من الديكور والأزياء وبقية العناصر البصرية وغير البصرية كالتمثيل والإخراج.

٤ - تأكيد أهمية اللغة البصرية المسرحية التي يضطلع بها الديكور والأزياء في تفسير روح النص وخلق الحالة النفسية المناسبة لدى الجمهور.

٥ - تأكيد وحدة عناصر العمل المسرحي.

حدود البحث

يركز الباحث على دور الديكور والأزياء في الصورة المسرحية منذ بداية ظهور فن السينوجرافيا كفن له أصوله في النصف الأول من القرن العشرين، مسترشدا بكل أنواع العروض المسرحية، مثل عروض الأوبرا والباليه وعروض المسرح التقليدية والمسرح الأسود، وغيرها من العروض التي شهدها النصف الثاني من القرن الماضي.

منهج البحث

يتبع الباحث منهجا تسجيليا وتحليليا ينحو إلى المقارنة أحيانا، داعما ما توصل إليه بالصورة الموضحة، ومصادره في ذلك تنوعت ما بين المؤلفات والتراجم والدوريات والمعاجم وبعض المواقع على شبكة الإنترنت.

دور الديكور في الصورة المسرحية

يعتبر كثيرون من المسرحيين أن الديكور هو أهم العناصر البصرية في المسرح إلى حد التأثير المباشر في العناصر الأخرى، فيقول البعض إن الديكور المسرحي «قد شهد ثورة كبيرة أدت إلى تغيير كامل وإصلاح شامل في عملية الإخراج في المسرح، فكما هي الحال بالنسبة إلى الملابس والموسيقى والأصوات، فإن عناصر الديكور تعتبر إشارات ورموزا حافلة بالمعاني ثرية بالدلالات، أسوة بالعناصر اللغوية» (٤).

والديكور المسرحي - كما يشير إليه البعض - «هو الحيز التشكيلي الذي يحيا فيه النص الدرامي، والذي يساعد الممثل على التعايش مع العمل في الجو المناسب» (٥)، ويضيف جاك روشيه Jacques Rouch إلى ذلك «أن دور الديكور المسرحي لا يتوقف عند مجرد كونه إطارا للقصة، إنما يجب أن يتعدى ذلك ليكون عنصرا من عناصر التمثيل وجزءا مكملا له، وعلى نسق الفعل المسرحي الذي من شأن الديكور أن يبرزه ويصوره» (٦).

ويحمل الديكور المسرحي أهمية خاصة من الناحيتين الوظيفية والجمالية، فهو المشير مباشرة إلى المكان والزمان، والمترجم للحالة النفسية التي يجري عليها الموقف والحدث، وينسحب ذلك على جميع أشكال العروض المسرحية، سواء كانت عروضا للمأساة أو للملهاة أو للرقص، وأيا كانت نوعية الخشبة الحاضنة للعرض، يضاف إلى ذلك أنه المحدد لأبعاد الفراغ المادي والموحي بالفراغ الوهمي غير المادي اللذين تجري فيهما الأحداث. ويذهب البعض إلى حد اعتبار أن غياب الديكور في بعض العروض هو أيضا كوجوده تماما، غياب له مغزاه. غير أن أدق تعريف لوظائف الديكور في المسرح الحديث، قد ذكرها وولتر رينيه فورست W. R. FUERST (٧) وحددها في النقاط التالية:

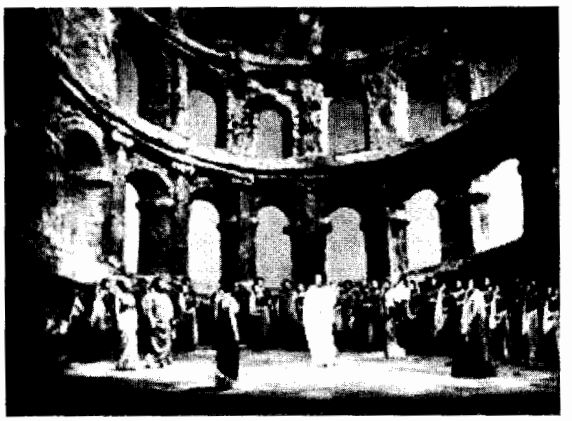
١ - خلق المجال الملائم للأشخاص والأحداث زمانيا ومكانيا.

٢ - خلق الجو النفسي، أي تفسير روح الحدث بصريا عن طريق العلاقات الخطية واللونية، وبالتعاون مع عنصر الإضاءة.

٣ - خلق الوحدة المسرحية بين الممثل والمجال المحيط به، أي ربط الممثل بمجموع العناصر المسرحية المحيطة به.

الديكور... والمكان والزمان

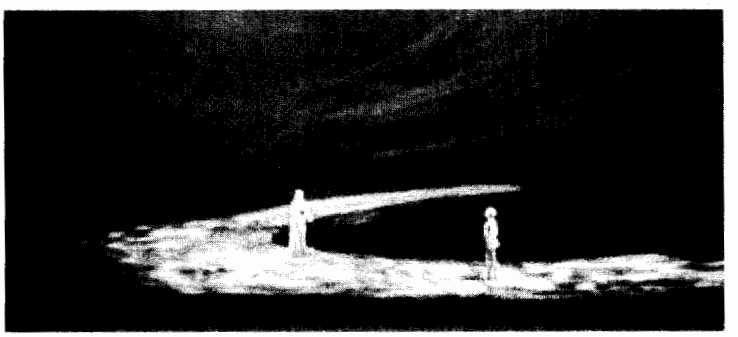
وفي ما يتعلق بالنقطة الأولى، وبالنظر إلى الشكل «١»، كما في كثير من الأشكال في هذه الدراسة، فإن الديكور يحدد ماهية المكان وطبيعته، وينقلنا في الزمان مباشرة إلى



الشكل (١): بالإضافة إلى أن الديكور يشير إلى ماهية المكان والزمان اللذين يدور فيهما الحدث، ويخلق البيئة الملائمة حول الممثل في هذا النموذج، فهو يحدد أبعادا مادية محسوسة بالنسبة إلى المتفرج. والمشهد من أوبرا تيتوس Titus، لفولفجانج موتسارت W. Mozart، والمناظر للمصمم هينريش فيندل H. Wendel.

العصرالذي يجري فيه الحدث. ففي ما يتعلق بالمكان، وكما يلاحظ فإن الديكور إلى جانب تحديده لماهية المكان، فإنه يحدد أيضا أبعادا مادية محسوسة للفراغ الذي تجري فيه الأحداث، غير أنه في بعض العروض المسرحية قد تجري الأحداث خارج نطاق المكان والزمان، ككثير من عروض المسرح التقليدية (الشكل ٢)، أو عروض المسرح الأسود، كما في الشكل «٣»، أو في كثير من الأشكال التجريبية المعاصرة. فهنا تظهر وظيفة الديكور - إلى جانب الإضاءة - في تحديد الفراغ بأبعاده الوهمية التي تتخلق في ذهن المتفرج وتثير انفعالاته خلال عرض المسرحية، ويجرنا ذلك إلى التعرض لمفهوم الفراغ في المسرح لبيان دور الديكور في تحديده.

فمفهوم الفراغ في المسرح بشكل عام غير محدد، حيث يمكن أن يعني محتوى البناء، أو منطقة التمثيل، أو الفراغ الظاهر للجمهور، أو ذلك الذي يخطر بذهن الجمهور خلال اللحظات المختلفة من العرض، غير أن البعض يشير إليه في أشكال ثلاثة يوجزها الباحث في ما يلي:

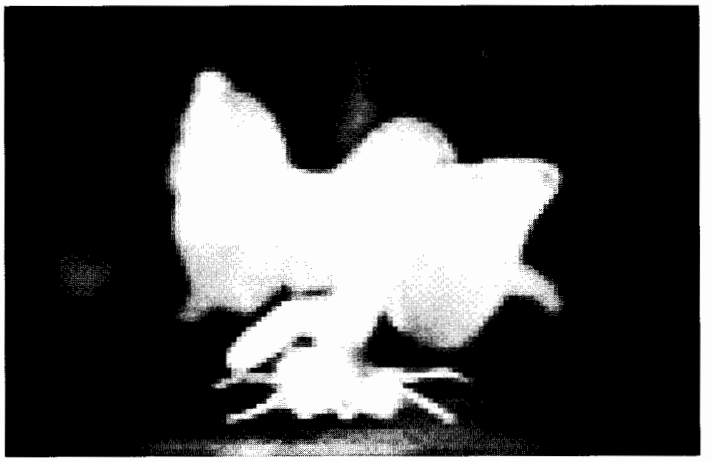


الشكل (٢): الديكور ينقلنا خارج نطاق المكان والزمان عندما ينأي العمل عن الواقعية بخلق أبعاد افتراضية أمام المتفرج، لا علاقة لها بالأبعاد الحقيقية لفراغ خشبة المسرح، والمشهد من أوبرا «غسق الآلهة»، والمناظر للمصمم جونتر شنايدر G. Schneider، سالزبورغ ١٩٧٠.

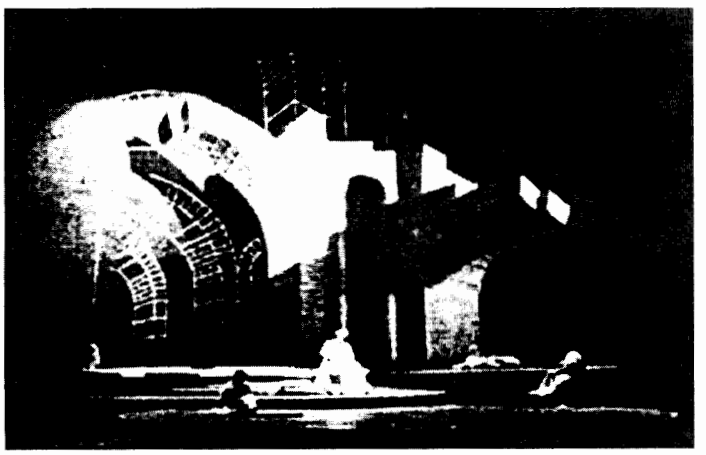
- **أولها**: الفراغ المسرحي، وهو ظاهر ومحسوس أمام الجمهور، ويشمل فراغ الخشبة بأبعاده الحقيقية، بما عليها من ممثلين وديكور وعناصر العرض الأخرى.

- **وثانيها**: الفراغ التمثيلي، وهو الفراغ الذي يشغله الممثلون بحركاتهم في أثناء المسرحية، وللديكور دور أساسي في تحديد أبعاده، وكثيرا ما يتداخل هذا النوع مع النوع الأول عندما تشغل حركة الممثلين كل أرجاء فراغ الخشبة (الشكل ٤).

- **وثالثها**: الفراغ الدرامي، وهو فراغ افتراضي - وهمي - من صنع الذهن، لا صلة له بالفراغ المادي الفعلي للخشبة أو بأبعاد الديكور الحقيقية، إنما هو نوع من الإيهام يضطلع به كل من الديكور والإضاءة [٨]، كما في الشكل «٥» وكثير من أشكال الدراسة.



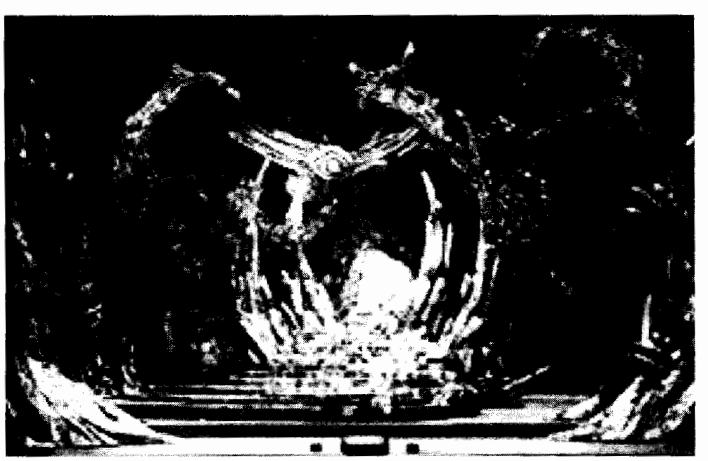
الشكل (٣): مثال آخر للعمل خارج نطاق المكان والزمان. الفراغ المسرحي في عروض المسرح الأسود يعتمد على الإيهام بفراغ ممتد لا نهائي. والمشهد من عرض The Best of Image من المسرح الأسود، لمصمم المناظر لاديسلاف فيكوديل L. Vykodil، ١٩٩٧.



الشكل (٤): الفراغ التمثيلي كثيرا ما يختلط بالفراغ المسرحى، فمنطقة التمثيل في هذا النموذج غير محددة الأبعاد، بل من الممكن أن تمتد لتشمل المنصة بأكملها. والمشهد من أوبرا «تتويج بوبيه» لكلوديو مونتفيردي C. Montevedi، والمناظر للمصمم هينريش فيندل H. Wendel.

الشكل (٥): الفراغ الدرامي هو نوع من الإيهام الذهني بفراغ لا صلة له بأبعاد فراغ الخشبة، وقد يكون إيهاما بفراغ أكبر أو أقل من الفراغ الحقيقي للخشبة، وفي هذا النموذج، ككثير من النماذج، في هذه الدراسة، فإن التضافر بين الديكور والإضاءة هو المسؤول الأول عن الإيهام بهذا النوع من الفراغ. والمشهد من أوبرا «غسق الآلهة» للمصمم جونتر شنايدر G. Schneider، سالزبورج ١٩٧٠.

الشكل (٦): العمل خارج نطاق الزمان أيضا من المهمات التي يضطلع بها الديكور في بعض الأعمال ذات الطابع الخيالي، والمشهد من عرض آخر لأوبرا غسق الآلهة للمصمم فيلاند فاجنر W. Wagner، بايرويت، ١٩٦٥.

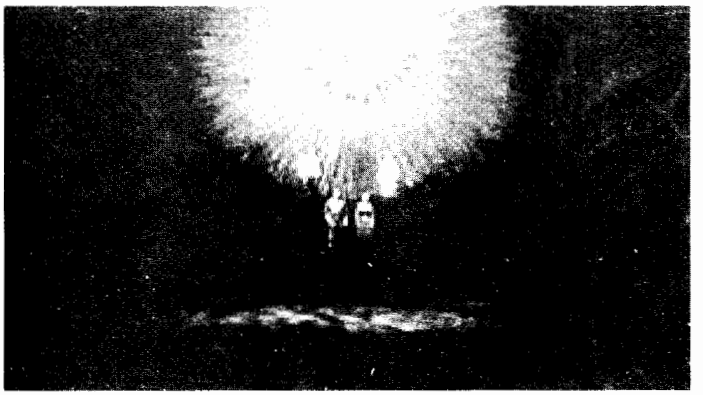


الشكل (٧): على الرغم من أن الديكور يحدد أبعادا للمكان يمكن إدراكها، لكن العمل يبقى خارج نطاق الزمان في هذا الجو ذي الصبغة الميتافيزيقية. والمشهد من أوبرا «امرأة بلا ظل»، والتصميم لروبرت أوهيرن R.Ohearn، نيويورك، ١٩٦٦.

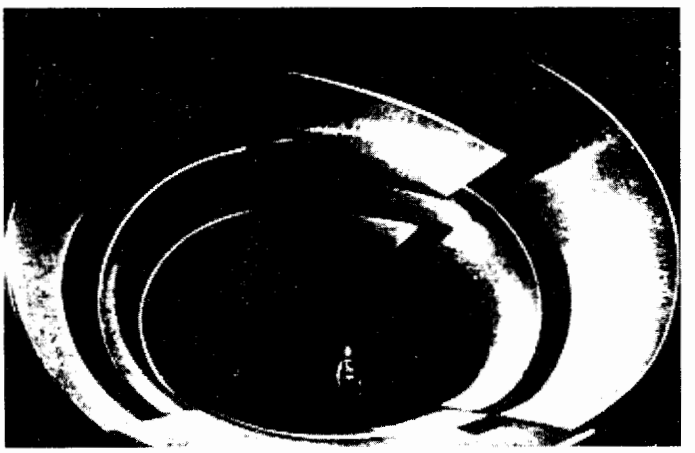
الديكور كقيمة تشكيلية

أما في ما يتعلق بالوظيفة الثانية، فإنها من الممكن أن تجعل من الديكور أداة في يد المخرج ليستخدمها في العمل المسرحي، فإذا كان الديكور جزءا من الموقف أو الحدث، فإن له دورا فاعلا في عملية الإخراج بحد ذاتها، وبتمثله عنصرا من عناصر اللغة المسرحية لها دلالاتها في تفسير الكلمات تفسيرا بصريا محسوسا، فإن بإمكان المخرج أن يستخدم خطوطه وألوانه في توجيه أنظار الجمهور إلى ما يسمى في اللغة المسرحية بالتركيز البؤري (انظر الأشكال ٨ و ٩ و١٠)، والتكوين البصري المسرحي ليس ساكنا، بل هو ترتيب متغير دائما للأشكال يتميز بمركز متحرك باستمرار لبؤرة الاهتمام، والديكور بما فيه من خطوط وألوان من العناصر التي يمكن للمخرج أن يستخدمها لتوجيه أنظار المشاهدين إلى ما يريد.

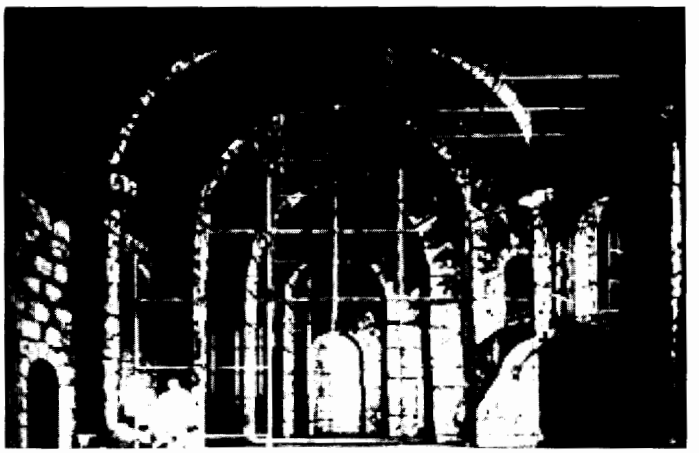
والمعنى المرتبط بالأشكال في التكوين البصري على خشبة المسرح هو في نهاية الأمر تفسير بصري لأفكار النص التي يوردها الكاتب [٩]، لذا فإن لغة الديكور دائما أكثر شمولية من



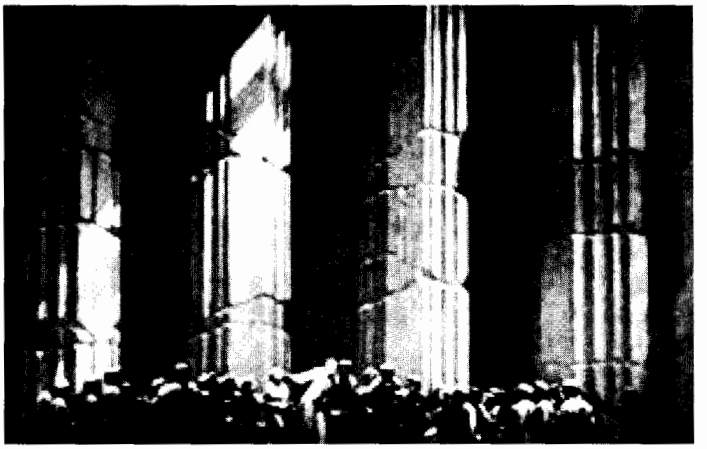
الشكل (٨): اللون في الديكور - وباستخدام الإضاءة - يمكن استخدامه لتوجيه بؤرة اهتمام الجمهور. والمشهد من أوبرا امرأة بلا ظل لريتشارد شتراوس، والمناظر للمصمم جونتر شنايدر، سالزبورغ، ١٩٧٤.



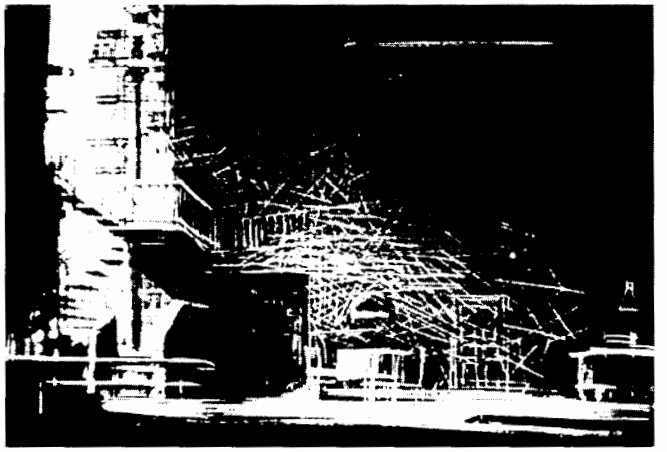
الشكل (٩): وخطوط الديكور أيضا يمكن أن تخلق مركزا للاهتمام حول الممثل - أو غيره من عناصر - كما أنها تخلق حركة بصرية داخل التكوين، والمشهد من مسرحية إفيجينيا وتوريس.



الشكل (١٠): مثال آخر لاستخدام خطوط الديكور في توجيه أنظار الجمهور، إن تكرارية الخطوط والأشكال المتماثلة تخلق حركة وهمية توجه النظر إلى منطقة منتصف الخلفية، والمشهد من أوبرا «دون كارلوس» للمصمم والمخرج جان بيير بونيل J. P. Ponnelle، ميلانو، ١٩٦٨.



الشكل (١١): خطوط التكوين البصري هي تفسير لرؤية الكاتب. والخطوط الرأسية المسيطرة في هذا الشكل توحي بالقوة والعظمة. والمشهد من أوبرا «بارسيفال» Par-sifal للمصمم والمخرج ريتشارد فاجنر R. Wagner.



الشكل (١٢): المشهد تسيطر عليه الخطوط الحادة المتصادمة، والمشهد من مسرحية «الجسر» لآرثر ميللر A.Miller، والمصمم لاديسلاف فيكوديل L. Vychodil.

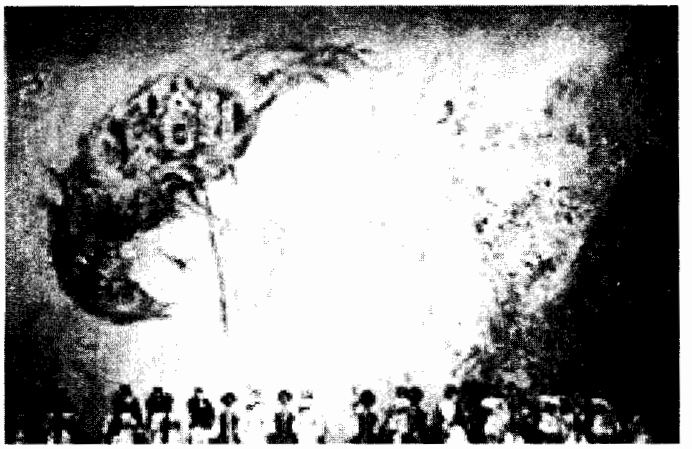
الكلام. والمصمم المسرحي في تعبيره الدرامي يستخدم الديكور - ضمن بقية العناصر الأخرى - لتحقيق غايته في الوصول إلى هدف فني محدد، ويستخدم في عملية التصميم تلك، وبشكل تلقائي، قواعد فنية متأصلة ومبادئ أساسية للتصميم، هي ذاتها المستخدمة في كل الفنون البصرية (انظر الشكلين ١١و١٢)، تلك المبادئ التي تشكل القواعد الأساسية البناءة لشكل التصميم النهائي. فملاءمة الشكل البصري للتصميم للوظيفة المحددة له داخل فراغ المسرح، تأتي من فهم للعلاقات المتبادلة بين عناصر التصميم وقواعد التكوين نفسها التي يستخدمها الرسام أو المصور، غير أنها في المسرح عملية تنظيم لتلك العناصر داخل فراغ ثلاثي الأبعاد في شكل موحد له دلالته، فالخطوط في التكوين تخلق إحساسا بالاتجاهية، وفي هذه الحالة تصبح جزءا من الحركة المتولدة داخل التكوين، غير أن ترتيبا ما لأشكال خطية عديدة في التكوين لا تخلق اتجاهية فقط، بل إنها أيضا تخلق حالة من التفاعل تجاه بعضها البعض، سواء بالتعارض (الصدام) أو بالانسجام، ومن ثم فإنها تخلق الحالة النفسية والجو العام اللذين يهدف إليهما النص، ويمكننا أن نلاحظ في الشكلين «٩» و«١٠» مثلا ترتيبا بصريا يتسم بالانسجام، على الرغم من اختلاف نوعيات الخطوط الداخلة في التكوين لكل منها، بعكس الترتيب الموضح بالشكلين «١٠» و«١٢»، الذي يتسم بحالة من الصدام تخلقه مجموعة من الخطوط الحادة المتشابكة.

الشكل (١٣): إلى جانب مقدرة اللون على خلق وتأكيد حالة نفسية، فإن له القدرة على تأكيد صفة ثلاثية الأبعاد للفراغ، والإيهام بفراغ افتراضي غير مادي. والمشهد من أوبرا امرأة بلا ظل والمناظر للينهوف Lenehoff، ستوكهولم، ١٩٧٥.

واللون في الديكور من شأنه - بصريا - أن يتدخل في أبعاد الشكل، كذلك في أبعاد المساحات الفاصلة بين الأشكال، وأن يعكس ويعدل اتجاه الخط، ومن ثم اتجاهية الحركة، لذا فإن للون القدرة على خلق حركة بصرية داخل التكوين، وتأكيد وتعديل مقاييس الفراغ ثلاثي البعاد. وللألوان القدرة على خلقها وتأكيد الحالة النفسية والجو العام للموضوع، وتوجيه اهتمام المتفرج إلى مناطق محددة وفق ما يريد المخرج (الشكل ١٣).

«والثراء في المناخ التشكيلي للعرض المسرحي، في القرن الماضي، نتج في الأساس من ارتباط الصورة المرئية بالاتجاهات التشكيلية الحديثة والمعاصرة، كالوحشية والتكعيبية

والتعبيرية والسيريالية وغيرها» [١٠]، وعروض الباليه خير مثال على ذلك، «ففيها ارتفعت أهمية الفنون التشكيلية في الفراغ المسرحي حتى أصبحت تعادل في أهميتها الموسيقى والأداء الحركي نفسه، حين استطاع ذلك الفن أن يجتذب كبار الفنانين التشكيليين العالميين، من أمثال مارك شاجال M. Shagal وسلفادور دالي S. Dali وجوان ميرو J. Miro ودي كيريكو de Chirico G. وبابلو بيكاسو P. Picasso وأندريه ديران A. Derain وفرنان ليجيه F. Leger وغيرهم، بأساليبهم الفنية المستحدثة في القرن الماضي، حيث اعتمد فن الباليه آنذاك على المناظر والخلفيات التي صممها هؤلاء المصورون» [١١] (انظر الشكلين ١٤ و ١٥). وقد خضعت الملابس أيضا لذلك التوجه «فكان هؤلاء ينظرون إلى جسم الراقص بملابس الشخصيات المقدمة على أنه شكل يتحرك في الفراغ (الشكل ١٦)، يتناغم مع الملامح العامة للمناظر، وفي تلك العروض يتلاحم كل من الديكور والملابس والأداء الحركي لتشكل معا نسيجا دراميا متماسكا» [١٢] (الشكل ١٧).



الشكل (١٤): خلفية لباليه من عمل المصور الروسي مارك شاجال، ويلاحظ أسلوبه الفني المميز، والمشهد من باليه «طائر النار» Firebird لفرقة باليه نيويورك، عام ١٩٤٩.

الشكل (١٥): الطابع السيريالي يسيطر على هذا المنظر من عمل المصور إسباني سلفادور دالي، والمشهد من باليه «تريستان المجنون» Tristan Fou الذي عرض في نيويورك عام ١٩٤٤.

وإذا كانت المذاهب الفنية التشكيلية الحديثة قد أكدت على لغة الشكل إلى جانب المضمون، فقد تأكد ذلك في الفراغ المسرحي الذي لعبت القيم التشكيلية دورا كبيرا في صياغته.

وقد حرص هؤلاء الفنانون على أن ينسجم المذهب التشكيلي مع اتجاه الكاتب في النص المسرحي وأسلوب الإخراج، بما يشكل وحدة فنية متكاملة شكلا ومضمونا. وعلى ذلك فقد أصبح من مقومات نجاح العمل أن يتماشى الديكور مع جميع عناصر التعبير والتشكيل المصاحبة، من إضاءة وملابس وموسيقى وأداء، بحيث يخرج العرض مفسرا لروح النص.

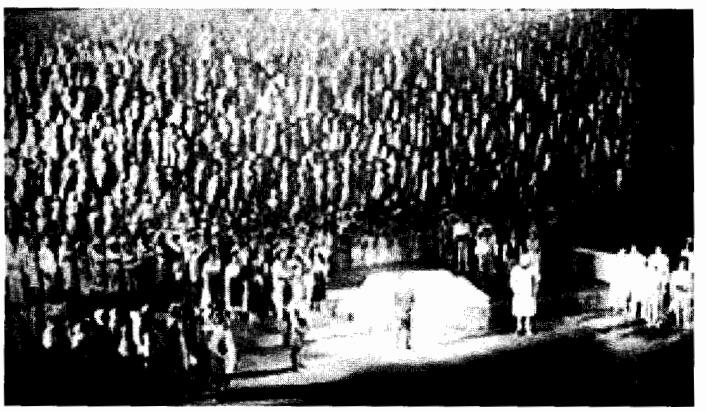
الديكور والممثل

وفي ما يتعلق بالوظيفة الثالثة، وكما يتضح من الشكل «١٨»، سوف نجد أن عناصر الديكور، بتعاون وثيق مع الإضاءة، قد أوجدت ما يسمى بالوحدة (Unity) بين الممثلين والعناصر المسرحية الأخرى في «بيئة» مسرحية ملائمة بصريا للجو الدرامي للمشهد، وذلك بخلق عمق فراغي حقيقي حول مجموع الممثلين.

الشكل (١٦): خضعت الأزياء للرؤية نفسها في المعالجة البصرية لخلفيات الباليه والصورة، إذ تخضع لمفهوم التكعيبية من باليه «الاستعراضي» من تصميم المصور الإسباني بابلو بيكاسو، عام ١٩١٧.

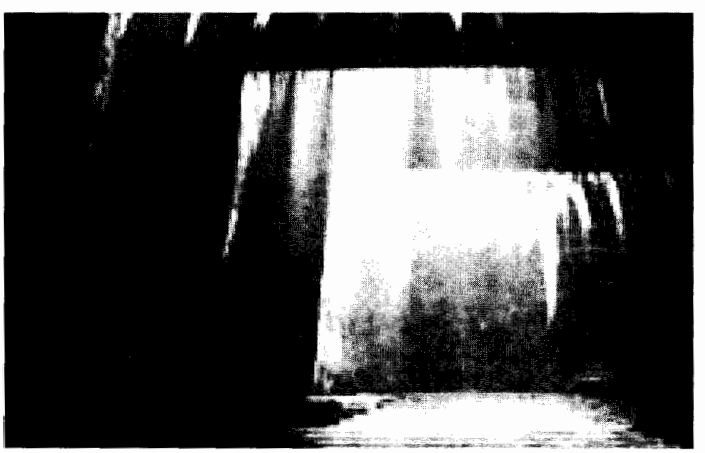
الشكل (١٧): الراقصون والخلفية يمتزجون في كلٍّ عضوي واحد. في عمل للمصمم الروسي سيمون فرسالاجي S.Virsaladze، والمشهد من باليه الزهرة الحجرية The Stone Flower، الذي عرضته فرقة البولشوي الروسية في موسكو عام ١٩٥٩.

والديكور المسرحي شديد الارتباط بالإضاءة، بسبب دورها المؤثر في صياغة التأثير البصري النهائي للصورة المسرحية، غير أن ارتباط الديكور بالإضاءة لا يتوقف عند تلك العلاقة فقط، بل يتعداها إلى ما هو أعمق، فالتجديدات الجوهرية التي أنجزها فن المسرح المعاصر، وبراعته في استعمال الإضاءة والإظلام، إلى جانب أنها أبرزت الحضور المادي للممثل على المنصة، «فإنها قلبت المفاهيم المتعلقة بالديكور والملابس وفن التنكر (الماكياج)، بل وفن الممثل، بما يشمله من حركات وإيماءات» [١٣].



الشكل (١٨): الديكور يخلق البيئة المسرحية الملائمة للممثل، وكما في الشكل السابق، فإن عناصر المشهد تمتزج معا لتخلق ما يسمى بالوحدة Unity، والمشهد من أوبرا فيديليو « Fidelio» لبيتهوفن، والمناظر لرينرت Rennert، سالزبورج، عام ١٩٧٤.

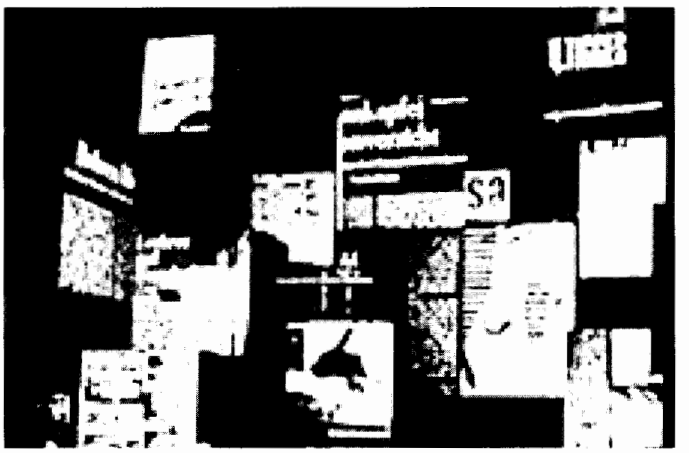
فإلى جانب الوظائف التقليدية للإضاءة فإنها من الممكن أن تكون جزءا من الديكور، أو أن تكون هي الديكور نفسه، فالضوء على المنصة من الممكن أن يكون جزءا من التكوين في الصورة الدرامية، ويظهر ذلك بقوة في أعمال التشيكي سفوبودا Suvoboda (الشكل ١٩)، الذي كان أول من أخذ ذلك التوجه، وبالإضافة إلى ذلك فإن بعض فناني المسرح يلجأون إلى استخدام تقنية العرض الضوئي Lighting Projection، أو ما يسميه البعض «المنظر المعروض ضوئيا Projected Scenery» [١٤] لبناء المناظر المسرحية، في شكل ديكور معروض ضوئيا بكامله أو أجزاء منه (الشكلان ٢٠ و٢١)، وهي تقنية ساهمت في تطوير فن بناء المناظر، لتصبح وسيلة من وسائل التعبير الأولى في العروض المسرحية.



الشكل (١٩): الضوء جزء من التكوين البصري في عمل لمصمم المناظر التشيكي جوزيف سفوبودا، من عرض لنوع من الدراما يقوم على الفولكلور التشيكي، وقد عرض بالمسرح القومي ببراج عام ١٩٦٩، ويرى فيض الأضواء المتتالية على مستويات الديكور.

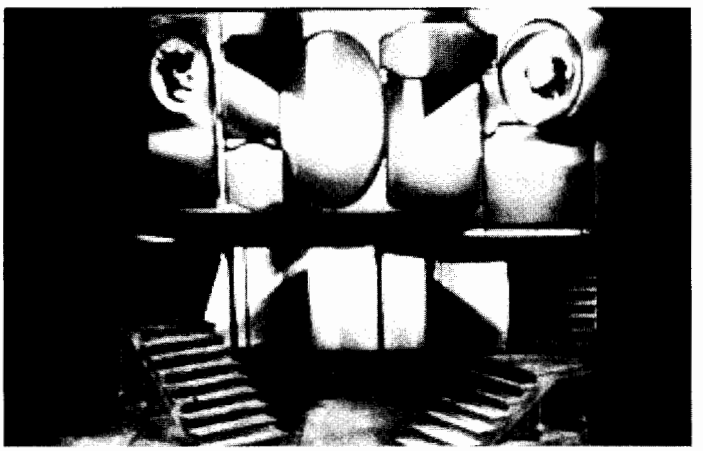
دور الأزياء في الصورة المسرحية

للأزياء دور بالغ الأهمية دائما في المسرح، منذ نشأته وحتى اليوم، ويرجع ذلك بالتأكيد إلى أنها العنصر البصري الأول في التعبير عن الشخصية في العمل الدرامي، لا يضارعها في ذلك عنصر آخر، فهي كما يراها البعض «ليست نوعا من الزخرفة الإضافية للعمل، بل هي جزء من الديكور بوصفها عناصر حية لها دلالتها في دعم أداء الممثل في أثناء تقمصه الشخصية» (١٥).



الشكل (٢٠): تقنية الشاشات المتعددة للعرض الضوئي التي يعتمد عليها الديكور بالكامل في عمل للفنان التشيكي جوزيف سفوبودا من مسرحية «الرحلة» The Journey، التي عرضت عام ١٩٧١، وكل شاشة منها لها جهاز خاص لعرض الشرائح.

«وإذا كان للفنان المصور أو الشاعر أو الموسيقي كامل الحرية في التعبير عن موضوع اللوحة أو القصيدة فإن الأمر يختلف بالنسبة إلى مصمم الأزياء، لأن الممثل عندما يقدم شخصية ما على خشبة المسرح، فإن عناصر مثل الأزياء والماكياج، لا يمكن إلا أن تدعم مظهره وهيئته وصوته وحركته» (١٦). فالزي هو أول ما يشير إلى هوية الشخصية ثم إلى مركزها ومرتبتها بين بقية الشخصيات، كما أن من شأنه أن ينقلنا عبر الزمان، ويتجلى ذلك بقوة في الأعمال التاريخية، ذلك أن تحديد الفترة التاريخية التي يتناولها العمل المسرحي يبنى عليه تحديد نوع وطراز ملابس تلك الفترة تحديدا دقيقا، لتضفي على العمل صفة المصداقية وتضيف إليه الجو المناسب، وإلى جانب ذلك فإن الملابس تحمل جانبا بصريا مهما يدخل في التركيبة التشكيلية للعمل ككل، مهما اختلفت نوعية العرض واتجاه المخرج (انظر الشكل ٢٢).



الشكل (٢١): العرض الضوئي المكمل للديكور في مسرحية «أنا وألبرت» I & Albert التي عرضت على مسرح بيكاديللي بلندن عام ١٩٧٤. والمنظر من تصميم لوشيانا أريدجي L. Arrighi.

وتؤدي الملابس دورا مهما في التعبير عن الحدث والموقف، فهي «تسهم في خلق الشخصية، التي تبدأ في التشكل والتعبير عن نفسها بمجرد ظهورها على المنصة، وحتى قبل أن تتحرك أو تتحدث، وذلك عن طريق وجودها المادي، وما ترتدي من ملابس» (الشكل ٢٣) [١٧]. فعندما يخطو الممثل فوق خشبة المسرح لأول وهلة، يكتسب المشاهد انطباعا أوليا عن الشخصية التي يمثلها، حتى قبل أن ينطق بكلمة واحدة، وذلك من الطريقة التي يرتدي بها ثيابه التي يبدو عليها مظهره، ومن الأهمية أن يكون ذلك الانطباع الأولي هو الانطباع الصحيح الذي يريد المصمم أن ينقله إلى المتفرج، فالزي يجب أن ينقل إليه المعلومات الكافية عن الشخصية التي يؤديها الممثل، كالفترة الزمنية التي تعيش فيها وسنها ومهنتها ومركزها الاجتماعي، وكذلك عن الجو العام الذي تجري فيه الأحداث.

الشكل (٢٢): تطورت الأزياء مع تطور الاتجاهات الفنية المسرحية، وخضعت للرؤى والمعالجات نفسها كبقية العناصر البصرية.
أعلى: نموذجان من الملابس المسرحية من القرن السابع عشر.
أسفل: مشهد من عرض Fancy وهو من عروض المسرح الأسود، وتصميم الأزياء لإيفا أستروفا E.Asterova وسونا بينسوفا S.Benesova ، وعرض عام ١٩٩٢.

فعن الشخصية المسرحية يقول المخرج النرويجي هنريك إبسن H.Ibsen إن كل شيء في الوجود له أبعاد ثلاثة، إلا أن الكائنات البشرية لها أبعاد إضافية أخرى هي: كيانها الفسيولوجي (المادي أو العضوي)، وكيانها السوسيولوجي (الاجتماعي)، وكيانها السيكولوجي (النفسي) [١٨].

والزي المسرحي هو أول ما يعبر عن تلك الأبعاد.

والأزياء بوصفها أحد العناصر البصرية - شأنها شأن الديكور - فقد خضعت للتطوير وفقا لتطور اتجاهات المسرح، ونالها ما نال الديكور من تطور في الأساليب والمعالجات. لهذا

كان لزاما أن يعمل مصمم الأزياء في المسرح الحديث جنبا إلى جنب مع كل من مصمم الديكور والمخرج. فعمل مصمم الأزياء هو أيضا عمل تفسيري وتوضيحي للفكرة التي يقوم عليها موضوع المسرحية، ولا يمكنه إلى جانب ذلك أن يغفل صفات الممثل الجثمانية والنفسية في أثناء تصميم الزي، «فكما أن الممثل يصبح بين يدي المخرج كالصلصال بين يدي المثال، فإنه كذلك أيضا بين يدي مصمم الأزياء، الذي يمكن أن يحوره ويبدل فيه ويجعل منه مخلوقا له خياله، وليس مجرد دمية لعرض الزي» [١٩]، ذلك أهم ما يميز مهمة مصمم الزي للدراما.

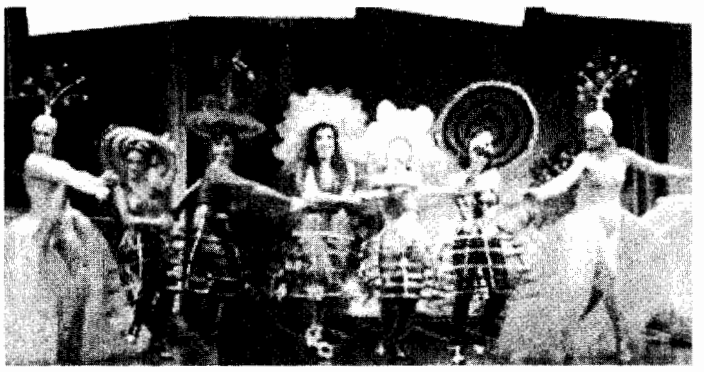
الشكل (٢٣): الزي هو أول ما يعبر عن الشخصية على المسرح بخطوطه وألوانه وطرازه، والنموذج أعلاه لشخصية الملك في إنتاج لمسرحية هاملت لوليم شكسبير.

والزي المسرحي سوف ينتمي إلى واحد من أشكال ثلاثة يمكن إيجازها في ما يلي:

- **أولا أزياء خاصة**: حيث يكون للمصمم فيها قدر كبير من الحرية، فلا قيود من الناحية العملية تحد من خياله، وتفرضها بعض الأعمال المسرحية الخاصة كالاستعراضات الراقصة (الشكل ٢٤) والأعمال التعبيرية وعروض المسرح الأسود، غير أن تلك النوعيات - شأن الأزياء المسرحية عموما - يلتزم فيها المصمم بأسلوب المخرج.

- **ثانيا أزياء حديثة أومعاصرة**: تضم كل ما يمكن أن يرتديه الممثلون في مسرحية واقعية تجري أحداثها في وقتنا الحالي.

- ثالثا أزياء تاريخية: تلتزم بكل ما يميز الفترة التاريخية التي تدور فيها الأحداث من خطوط عامة وألوان وخامات مميزة للطراز (راجع الشكل ٢٣).

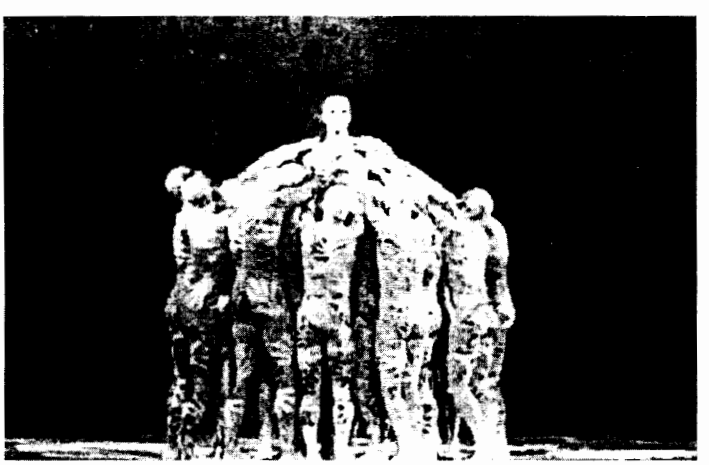


الشكل (٢٤): الأزياء في العروض الراقصة تحتاج إلى مجموعات الألوان المشرقة والزاهية بعكس أزياء عروض الدراما، خصوصا عروض المأساة، كما تتيح للمصمم قدرا كبيرا من حرية الإبداع.

وترتبط الأزياء أيضا بالإضاءة في التأثير البصري النهائي للمنظر المسرحي، لما للإضاءة من تأثير مباشر في الخطوط والألوان، لذلك «كان لزاما

الشكل (٢٥): تستغل العلاقة بين الإضاءة وألوان الملابس في العروض الراقصة وكثير من العروض الدرامية لرسم تكوينات مرئية، وفي غياب الديكور تكون الملابس هي العنصر الأساسي فيها، والمشهد من باليه «بريق الجاز» لفرقة الباليه الملكية البريطانية، ١٩٨٥.

للحصول على التأثيرات المطلوبة في المظهر النهائي للملابس تحت الأضواء الملونة توخي الدقة في اختيار تلك الألوان، سواء للملابس أو للإضاءة أيضا، وفق ما يقتضي المشهد، ولذلك يفترض على كل من مصمم الأزياء ومصمم الإضاءة وضع الخريطة اللونية الملائمة للمشهد، التي يجب أن تتسم بأكبر قدر من الفعالية والتأثير» [٢٠] (الشكل ٢٥)، غير أن علاقة الأزياء بالإضاءة لاتتوقف عند ذلك الحد، بل تتعداه إلى أبعاد فنية أخرى، حين يلجأ المخرج إلى استخدام مؤثرات ضوئية خاصة، كالأضواء فوق البنفسجية مثلا للحصول على تأثيرات معينة في الملابس. أو باستخدام أصباغ لونية على الملابس لتعطي تأثيرات معينة، وتتأكد أهمية الملابس كعنصر حيوي من عناصر التصميم المسرحي في الأعمال التي تحتاج إلى درجة عالية من الحركة الدرامية والتشكيلية، والتي تأخذ الأزياء فيها مكان الصدارة في الصورة المرئية، كتلك العروض التي تقام على أشكال غير تقليدية من المسارح، كمسرح الحلبة والساحة التي يندر فيها استخدام المناظر، ويكون التركيز فيها على الأزياء فقط، بألوانها وخطوطها وما لها من دلالات.



الشكل (٢٦): تطور المعالجات والرؤى التشكيلية في العروض المسرحية الحديثة جعل استخدام الماكياج لايقتصر على وجه الممثل، ففي الصورة نرى أصباغ الماكياج قد شملت أجساد الممثلين بالكامل، ويرجع ذلك بالطبع إلى رؤية المصمم. والمشهد من باليه «شعائر الربيع» Rite of Spring لفرقة الباليه الملكية البريطانية، ١٩٨٧.

الماكياج والأقنعة

الزي المسرحي مركب من عناصر أخرى لها - في حد ذاتها - دورها ودلالاتها كالماكياج والأقنعة، وتلك الملحقات تعتبر من أقدم العناصر الأساسية في فن الدراما، بل إنها - كما يرى البعض - تؤلف العرض بأسره، عندما نرجعها إلى المحافل البدائية التي تمثل نواة فن الدراما الحالي. على أن ما لحق بالفن المسرحي الحديث والمعاصر من تطور في الرؤى التشكيلية قد جعل استخدامهما لا يقف عند حدود وجه الممثل، بل تعدى ذلك إلى ما هو أبعد (انظر الشكل ٢٦).

والماكياج والتمثيل والإضاءة تكوِّن في ما بينها ثلاثيا بصريا يتعايش في تكافل، وإذا كان الماكياج يعتمد على الإضاءة في تحقيق وجود الشخصية التي يعبر عنها، فإنهما معا يعتمدان على الممثل في تحقيق وجودهما الفني (الشكل ٢٧)، وهما مرتبطان ارتباطا وثيقا من الناحيتين التقنية والفنية، فكلاهما معا يسعيان إلى جعل الشخصية تبدو ظاهرة بأبعادها[٢١]. وفي ذلك تأكيد على ما بين عناصر التركيبة المسرحية من تآلف.

الشكل (٢٧): الأقنعة والملابس تخلق إيقاعا بصريا لهذه المجموعة من الممثلين، في واحد من مظاهر الدراما الكلاسيكية اليونانية القديمة، والمشهد من مسرحية The Oresteia لأسخيلوس، التي عرضت على المسرح القومي بلندن عام ١٩٨١.

وتظهر القيمة التشكيلية لكل من الماكياج والقناع في أقوى تعبيراتها في العروض المسرحية، التي تعتمد كليا على خطوط وألوان وتكوينات الصورة البصرية، كتلك التي تظهر في الشكل «٢٧»، وعروض المسرح الأسود، وبعض عروض التمثيل الصامت والأعمال التجريبية، التي تعتمد على التكوينات الحركية في المقام الأول.

«والقناع الذي يعد أحد الجذور التأسيسية في الفن المسرحي، هو بطبيعته فن يجمع بين فن التصوير وفن النحت... والقناع والملبس يعايشان الممثل ويلتصقان به، وكلما جاء تشكيلهما بارعا، ذاب كيانهما في عملية إبداع ذلك الكائن الجديد وهو الشخصية، لذلك فإن الأقنعة والملابس هي أقدم العناصر التشكيلية في فن المسرح، وأسبق بكثير من المكان المسرحي المخصص» [٢٢]. وقد كان لاتخاذ القناع في فن المسرح دورا أكبر، إلى حد أن تكونت فرق مسرحية تعتمد في عروضها عليه، مثل فرقة مسرح الأقنعة البريطانية، التي تعتمد على التمثيل الصامت، وتقدم - باستخدام الأقنعة - أنماطا إنسانية متنوعة، وليست مجرد أقنعة خرافية.

إن مسرح اليوم الذي يسعى إلى الاعتماد على التعبير الجسدي واللغة البصرية وبناء الصورة المرئية واختزال اللغة الكلامية، يعطي العناصر البصرية - من ديكور وأزياء وإضاءة، بما تحمله من قيم تشكيلية - مكان الصدارة في عروضه.

أهم نتائج الدراسة

من أهم ما تخلص إليه الدراسة هو ما يمكن إيجازه في ما يلي:

١ - تتلخص وظيفة الديكور المسرحي في مهمات ثلاث تتلخص في: خلق المجال الملائم للعمل المسرحي مكانيا وزمانيا وخلق الحالة النفسية لدى المشاهد، وتفسير روح النص تفسيرا بصريا، وخلق الوحدة بين الممثل والمجال المحيط به.

٢ - الفراغ على خشبة المسرح يحدده الديكور بأبعاده المادية، ويوحي إليه بالتعاون مع العناصر البصرية الأخرى في شكله غير المادي.

٣ - للديكور دور أساسي في تحديد مفهوم الفراغ على خشبة المسرح، الذي يتنوع ما بين ثلاثة أشكال: **أولها** الفراغ المسرحي، وهو مادي محسوس يشمل كل أرجاء الخشبة. و**ثانيها** الفراغ التمثيلي، ويشمل منطقة التمثيل، وتحدده الأبعاد المادية للديكور. و**ثالثها** الفراغ الدرامي، وهو فراغ وهمي ينطبع في ذهن المتفرج، وتوحي به كل العناصر البصرية وغير البصرية مجتمعة.

٤ - الأزياء هي المعبر الأول عن أبعاد الشخصية في العمل المسرحي.

٥ - الديكور والأزياء هما أقوى العناصر المسرحية في الإشارة إلى المكان والزمان.

٦ - الديكور والأزياء هما العنصران الأساسيان بين عناصر التفسير البصري للعرض المسرحي.

٧ - المسرح هو أكثر الفنون الدرامية البصرية ارتباطا بالفنون التشكيلية.

٨ - الديكور والأزياء وملحقاتهما أصبح لها دور أكبر في صياغة العمل المسرحي بعد أن قل الاعتماد على الحوار في بعض الأعمال التجريبية.

٩ - التأثير البصري النهائي للصورة المسرحية يعتمد في النهاية على تضافر كل العناصر البصرية مجتمعة، من ديكور وملابس وإضاءة.

الهوامش

1 صبري عبدالعزيز (دكتور)، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٩١.

2 أحمد زكي، اتجاهات المسرح المعاصر، الصورة الإبداعية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٢٦٤.

3 Willard F. Bellman, Scene design, Stage lighting, Sound, Costume & Makeup, Harbon & Row publishers, New York, 1983 . P. 285.

4 حمادة إبراهيم (دكتور)، التقنية في المسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧، ص ٧٣.

5 عبدالفتاح البيلي (دكتور)، مجلة المسرح، العدد ٣١، سبتمبر ١٩٨٥.

6 ليفار سيرج، فن تصميم الباليه، ترجمة أحمد رضا، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٦، ص ٨٣.

7 W. R. FUERST, Tendances actuelles du décor theatr , Journal de psychologie, 1926.

8 Willard F. Bellman, Lighting the Stage, Art and Practice, Harbon & Row publishers, New York, 1976 . P. 304.

9 W. Oren Parker & R. Craig Walf, Stage Lighting, Holt Rinehart & Winston, New York, 1982 . P. 10 .

10 صبري عبدالعزيز (دكتور)، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية (مرجع سابق)، ص ٢٠.

11 المرجع السابق نفسه، ص ٢١.

12 المرجع السابق نفسه، ص ٢٢.

13 حمادة إبراهيم (دكتور)، التقنية في المسرح (مرجع سابق)، ص ٨٥.

14 W. Oren Parker & Harvey K. Smith , Scene Design & Stage Lighting, Holt Rinehart & Winston, New York, 1974. p. 469.

15 ماريو فردوني، الموضات والأزياء في الأفلام، ترجمة طه فوزي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، ص ٨.

16 Robert Claude & Victor Bachy, Panoramique Sur le Theatr Art, Edition universitalres, P. 103.

17 حمادة إبراهيم (دكتور)، التقنية في المسرح، (مرجع سابق)، ص ١٠٣.

18 لاجوس أجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة درديني خشبة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠.

19 ماريو فردوني، الموضات والأزياء في الأفلام، (مرجع سابق)، ص ١٥٠.

20 Willard F. Bellman, Scene design, Stage lighting, Sound, Costume & Makeup,(Op. Cit.), P. 200.

21 Willard F. Bellman, Scene design, Stage lighting, Sound, Costume & Makeup, (op. cit), P.287.

22 صبري عبدالعزيز (دكتور)، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية (مرجع سابق)، ص ١٩.

المراجع

أولا: المراجع العربية

1 إبراهيم، حمادة (دكتور)، التقنية في المسرح، اللغات المسرحية غير الكلامية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧.
2 العشري، جلال، المسرح فن وتاريخ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١.
3 خفاجة، محمد صقر (دكتور)، دراسات في المسرحية اليونانية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦.
4 زكى، أحمد، اتجاهات المسرح المعاصر - الصورة الإبداعية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨.
5 صليحة، نهاد (دكتور)، المسرح بين الفكر والفن، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦.
6 صليحة، نهاد (دكتور)، المسرح بين النص والعرض، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩.
7 عبدالعزيز، صبري (دكتور)، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١.
8 مليكة، لويز (دكتور)، الديكور المسرحي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨١.

ثانيا: التراجم

1 أجري، لاجوس، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠.
2 بروك، بيتر، أربعون عاما في استكشاف المسرح، ترجمة فاروق عبدالقادر، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٥٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون - الكويت، أكتوبر ١٩٩١.
3 جروتوفسكي، جيرزي، نحو مسرح فقير، ترجمة دكتور سمير سرحان، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩.
4 دين، ألكسندر، أسس الإخراج المسرحى، ترجمة سعدية غنيم، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦.
5 فارغاس، لويس، المرشد إلى فن المسرح، ترجمة أحمد سلامة محمد، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦.
6 ليفار سيرج، فن تصميم الباليه، ترجمة أحمد رضا، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٦، ص ٨٣.
7 ماريو فردوني، الموضات والأزياء في الأفلام، ترجمة طه فوزي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة.
8 ميردوند، جيمس، الفضاء المسرحي، ترجمة دكتور محمد سيد ـ الحسين علي يحيى ـ حسين البدري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون بالقاهرة، ١٩٨٧.

ثالثا: النشرات والدوريات

مجلة المسرح، العدد ٣١، سبتمبر ١٩٨٥.

رابعا: المعاجم

حمادة، إبراهيم (دكتور)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، ١٩٨٥.

خامسا: المراجع الأجنبية

1 Anderson, Barbara, & Cletus, Costume Design, Holt Rinehart & Winston, New York, 1984.
2 Clarke, Mary & Crisp, Clement, Design for Ballet, Stodio Vista, London, 1978.
3 Hartnoll, Phyllis.The Theatre, A Concise History,Thames & Hudson, New York.1985.
4 Hartman, Rudolf, Les Grands Operas, Offic du Livre, Fribourg, 1982 .
5 Kiod, Mary T, Stage Costume, Betterway Books, North America, 1996 .
6 Parker, W. Oren & Smith, H. K.Scene Design & Stage Lighting, Holt Rinehart & Winston, New York, 1974.

Parker, W. Oren & Walf R.. Craig , Stage Lighting, Holt Rinehart & Winston, New York, 1982 . 7
Robert Claude & Victor Bachy, Panoramique Sur le Theatr Art, Edition universitalres 8
Willard F. Bellman, Lighting the Stage, Art and Practice, Harbon & Row publishers, New York, 1976 . 9
Willard F. Bellman, Scene design, Stage lighting, Sound, Costume & Makeup, Harbon & Row publishers, New York, 1983 10
W. R. FUERST, Tendances actuelles du décor theatr, theatr , Journal de psychologie, 1926. 11
Walters, Graham, Stage Lighting, Step by Step, A&C Black, London,1997.

على القراء الذين يرغبون في استدراك ما فاتهم من إصدارات المجلس التي نشرت بدءا من سبتمبر ١٩٩١، أن يطلبوها من الموزعين المعتمدين في البلدان العربية:

الكويت:
شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع
شارع جابر المبارك - بناية التجارية العقارية
ص. ب 29126 - الرمز البريدي 13150
ت 2405321 - 2417810/11 فاكس 2417809

الإمارات:
شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع
دبي، ت: 97142666115 - فاكس: 2666126
ص. ب 60499 دبي

السعودية:
الشركة السعودية للتوزيع
الإدارة العامة - شارع الملك فهد (الستين سابقا) - ص. ب 13195
جدة 21493 ت 6530909 - فاكس 6533191

سوريا:
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
سوريا - دمشق ص.ب 12035(9631)
ت - 2127797 فاكس 2122532

مصر :
مؤسسة الأهرام للتوزيع
شارع الجلاء رقم 88 - القاهرة
ت - 5796326 فاكس 7703196

المغرب:
الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر والصحافة (سبريس)
70 زنقة سجلماسة الدار البيضاء
ت 22249200 فاكس 22249214 (212)

تونس:
الشركة التونسية للصحافة
تونس - ص. ب 4422
ت - 322499 فاكس - 323004 (21671)

لبنان:
شركة الشرق الأوسط للتوزيع
ص. ب 11/6400 بيروت 11001/2220
ت - 487999 فاكس - 488882 (9611)

اليمن:
القائد للتوزيع والنشر
ص. ب 3084
ت - 3201901/2/3 فاكس 3201909/7 (967)

الأردن:
وكالة التوزيع الأردنية
عمان ص.ب 375 عمان - 11118
ت - 5358855 فاكس 5337733 (9626)

البحرين:
مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف
ص. ب 224/ المنامة - البحرين
ت 294000 - فاكس 290580 (973)

عمان:
المتحدة لخدمة وسائل الإعلام
مسقط ص. ب 3305 - روي الرمز البريدي 112
ت 700896 - 788344 فاكس 706512

قطر:
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع
الدوحة ص. ب 3488 - قطر
ت 4661695 فاكس 4661865 (974)

فلسطين:
وكالة الشرق الأوسط للتوزيع
القدس/ شارع صلاح الدين 19
ص. ب 19098 ت 2343954 فاكس 2343955

السودان:
مركز الدراسات السودانية
الخرطوم ص. ب 1441 ت 488631 (24911)
فاكس 362159 (24913)

نيويورك:
MEDIA MARKETING RESEARCHING
25 - 2551 SI AVENUE LONG ISLAND
CITY NY - 11101 TEL - 4725488
FAX 1718 - 4725493

لندن:
UNIVERSAL PRESS& MARKETING LIMITED
POWER ROAD. LONDON W 4SPY. TEL
020 8742 3344
FAX: 2081421280